نوع مقاله: پژوهشی
صفحات ۲۳۴- ۲۱۵

بررسی نمود اخلاق و رفتار شهری در آثار داستانی احمد محمود

مریم اخباری [۱]
آرش مشفقی [۲]
حسین داداشی [۳]

چکیده

احمد محمود یکی از نویسندگان پرکار و توانای خطّ جنوب کشور است. اکثر داستان‌های وی حول و حوش شهرهای جنوبی کشور است. او نویسنده‌ای واقع‌گراست و همین امر موجب شده است توجه فراوانی به محیط پیرامون خودش داشته باشد. هدف اصلی این پژوهش بررسی نمود اخلاق و رفتار شهری در آثار داستانی احمد محمود است. روش تحقیق به صورت توصیفی – تحلیلی است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که امحمد محود در آثارش به شیوه‌های متنوع به زبان و گویش جنوب توجه داشته است. او در توصیف شهر و امکان خطه جنوب، محله‌ها، خیابان‌ها و... بسیار کوشا است و سعی دارد علی رغم حفظ هویت اصلی این مکان‌ها نام‌های جنوبی آن‌ها را نیز یادآور شود. اما عمده کاربرد زبان و گویش در داستان‌های محمود به واژه‌های متداول و رایج این خطه برمی‌گردد. همچنین وی سعی دارد در قالب داستان‌های خود انواع رفتارها و اخلاق‌های غذایی، ماهی‌ها و حتی اسامی انواع نخل‌ها را نیز که در جنوب متداول است، بازگو نماید.

واژگان کلیدی

احمد محمود، اخلاق شهری، گویش، جنوب، واژه.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران.
Email: Maryam.akhbari1355@gmail.com
۲. استادیار و عضو هئیت‌علمی‌گروه‌زبان‌و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران. (نویسنده مسئول)
Email: arashmoshfeghi@gmail.com
۳. استادیار و عضو هئیت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران.
Email: hossein.dadshi53@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۱۱ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۲/۱۶

طرح مسأله

احمد محمود یکی از شاخه‌های تنومند ادبیات اقلیمی ایران‌زمین است. وی با اتّکا بر حال و هوای بومی و شخصی زادگاهش، داستان‌نویسی بومی را به مرتبه‌ی مهمی رساند. محمود در آثارش تلاش کرده است حوادث، سنّت‌ها، باورها و اعتقادات مردم خطه‌ی جنوب را با دقت و روشنی بازگو نماید.

منطقه‌ی جغرافیایی در نظر یک نویسنده‌ی رئالیست جایگاه ویژه‌ای دارد و سازنده‌ی فضای داستان است. گاهی، نویسنده توجه ویژه‌ای به ویژگی‌های خاص یک منطقه اعم از آداب‌ورسوم، مسائل اخلاقی و اجتماعی، طبیعت، اعتقادات، زبان و گویش دارد. تمرکز نویسنده به ویژگی‌های منحصربه‌فرد منطقه و دقّت در بازتاب جزئیات آن، اثر او را محدود به یک منطقه‌ی خاص می‌کند و به عبارت دیگر به داستان رنگ بومی می‌دهد. در این صورت، تمام تلاش نویسنده بر این است که آن مکان را با ویژگی‌های برجسته‌اش (مانند محیط، فرهنگ، آداب‌ورسوم، طبیعت و...) از دیگر مکان‌ها متمایز کند. چنین مکان‌هایی در بیشتر موارد برگرفته از محیط زندگی و یا محیط پیرامون نویسنده هستند.

مکان هایی که به دلیل انس نویسنده و شناخت تمایزات اقلیمی آن، باعث توصیف ملموس‌تر مکان می‌شود. از طرف دیگر این مکان‌ها و ویژگی‌های خاص آن تأثیر مستقیم بر شخصیت‌ها، درون‌مایه‌ی داستان، حوادث و... دارد. احمد محمود ازجمله نویسندگانی است که آثار او بازتاب‌دهنده‌ی سیمای مردم سرزمینی خاص است. بستر و خاستگاه بسیاری از آثار او، جنوب ایران است. او به گواهی کارنامه‌ی پربار خود، یکی از شاخص‌ترین نویسندگان جنوب است که رمان‌نویسی را به‌مراتب بالای کمال هنری رسانده است. هرچند نویسندگان دیگری همچون صادق چوبک، منیرو روانی پور و... از دیار جنوب هستند، اما سرآمد همه‌ی آن‌ها احمد محمود است.

از سویی دیگر شهر، این زادگاه و گهواره تمدن، از آغاز تاریخش همواره گواه کشمکشی تکرارشونده بوده است. هرچند در پرتوِ دانش و دولت مدرن، شهر چهره‌ای امن، محفوظ و یک پاره از خود به نمایش گذاشته است، اما به‌حکم منطق متناقض‌نمای مدرنیته همین دو دستاورد تمدن آتش هزاران جنگ کوچک و بزرگ را در قلمروهای مختلف زندگی در آن برافروخته‌اند. در این مفهوم، محیط شهری قلمرو جدیدی برای کشمکش بشر با خیابان‌های تاریک، خطرات پیش‌بینی‌نشده و نواخت خشمگین زندگی در شهر است. انسان شهری تنها با تجاوز نیروهای طبیعت نمی‌ستیزد، بیش از آن، حضور دیگری و رقابت برای تصرف منابع او را به مبارزه وامی‌دارد. منابعی که نه به موهبت طبیعت، بلکه به‌حکم منطق مبادله به‌وسیله‌ی دیگری تأمین

می‌شود. این جهان مصنوع نظام‌مند که مبتنی بر نظمی تماماً انسانی است، بخشی از طبیعت درونی انسان مدرن است. این یعنی ظهور فرهنگ انسانی در شکل شهر در تضاد با پیوند طبیعت. مسلماً چنین فرهنگ بیگانه‌ای که مشخصه‌ی آن عقلانیت است، قوانین و مقررات ویژه خودش را دارد. تنها راه برای زیستن در این جهان نو، آموختن و به ذهن سپردن قوانین ویژه‌ای است که نظام شهری در پیوند با سرمایه‌داری برای انسان وضع کرده است. به خاطر بیاوریم فاوست گوته، مشهورترین اسطوره مدرن را. در کار گوته، فاوست زوج پیر را از میان برداشت؛ چراکه آن‌ها را تنها مانع بر سر راه تحقق اهداف آرمانی خود می‌دانست. فاوست نه به چگونگی به انجام رسیدن آن، بلکه تنها به نتیجه‌ی حاصل می‌اندیشید. برمن این امر را شر مدرن می‌نامد؛ غیرمستقیم، غیرشخصی و به‌واسطه‌ی سازمان‌های پیچیده و نقش‌های نهادی؛ «فاوست نه‌فقط به دیگران، بلکه به خود نیز چنین وانمود کرده است که می‌تواند با دستانی پاک جهانی نو بیافریند؛ او هنوز آماده‌ی قبول مسئولیت نیست، مسئولیت مرگ و رنج بشر که راه توسعه را باز می‌کند. او نخست قسمت‌های کثیف کار را به مقاطعه داد و اینک که کار انجام گرفته است، دستان خویش را می‌شوید و از انجام دهنده‌ی آن تبری می‌جوید» (برمن، ۱۳۸۳: ۸۴).

بدین ترتیب، در مواجهه با ریسک‌های زندگی شهری، انسان شهری مهارت‌ها و توانایی‌هایش را برای بقا تکمیل می‌کند. سوژه‌ی شهری به مجموعه‌ای از قوانین برای صیانت از خود، آزادی و گسترش خود احتیاج دارد. پیچیدگی فرهنگ مدرن از وی معرفتی مبتنی بر عقل طلب می‌کند؛ بنابراین، سوژه دوام خود در کلان‌شهر را مدیون درایتی است که در لحظات بحرانی و خطرناک زندگی روزمره به کار می‌بندد. خرد به‌مثابه چراغی که مسیر انسان را در هزارتوی کلان‌شهر روشن می‌کند، تجربه شهری را به یک استراتژی کاملاً دفاعی برای صیانت از خود تبدیل می‌کند. بی‌گمان، تکیه‌بر این استراتژی دفاعی در مواجهه با کلان‌شهر، رفتاری کاملاً ابزاری و صرفاً برای امکان زیست در شهر تلقی خواهد شد و عقلانیت معطوف به هدف سوژه معنای هر چیز را تنها در راستای عمل‌گرایی وی توجیه خواهد کرد. ازاین‌رو، تنزل تمام جهان عینی در ارجاع به صیانت از خود، انکار طبیعت اولیه فرد، یعنی گم‌شدن؛ عقب‌نشینی خود طبیعی در برابر هجمه حضور بلامنازع دیگری، عقب‌نشینی طبیعت انسانی در مقابل ضرورت زندگی. این بهایی است که سوژه ناگزیر برای زندگی در کلان‌شهر می‌پردازد. انگلس نوشته بود: «ساکنان شهر مجبورند والاترین سویه‌های طبیعت انسانی خویش را در پای تمدن شهر شلوغ قربانی کنند»(به نقل از پین، ۱۳۸۳: ۳۷۹)

این سویه از الزامات زندگی شهری که به‌راستی ابعاد متناقض یک کلیت را در خود دارد، بیشتر و بهتر از همه‌جا در اندیشه‌ی درخشان فیلسوف، جامعه‌شناس و درنهایت انقلابی بزرگ کارل مارکس به چشم می‌خورد. در نهایت می‌توان گفت شهر بستر فرهنگ مدرن و رمان

تصویرگر آن به شمار می‌رود. تلاش در درک چگونگی به تصویر کشیده شدن این پروبلماتیزه-های مدرنیته‌ی شهری در داستان معاصر بر تصویر و مفهوم‌سازی نویسنده استوار است.

با توجه به آنچه ذکر شد هدف اصلی این پژوهش بررسی نمودهای شهری در داستان‌های احمد محمود با تکیه بر زبان و گویش جنوب است و سؤال اصلی پژوهش این است که زبان و گویش جنوب چگونه در داستان‌های احمد محمود بازتاب داشته است؟ روش تحقیق در این پژوهش به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی است.

پیشینه‌ی پژوهش

در مورد داستان‌های احمد محمود پژوهش‌های فراوانی صورت گرفته است. در این پژوهش به مواردی از این تحقیقات که تا اندازه‌ای با موضوع مرتبط هستند اشاره می‌شود:

حیدری و جعفری کاردگر(۱۴۰۱)، پژوهشی با عنوان بومی‌گرایی رئالیستی در اقلیم جنوب (مطالعه مورد پژوهانه: رمان «داستان یک شهر» احمد محمود) انجام دادند. یافته‌ها نشان می‌دهد احمد محمود به واسطه علاقه وافر به تاریخ و ذکر واقعیات روز جامعه و نیز عشق و دلبستگی تعصّب آمیز به جنوب و مظاهر اقلیمی، در زمره رئالیست‌های اقلیم گرا جای می‌گیرد.

عبدی و طالبی (۱۳۹۷) پژوهشی با عنوان «بررسی تطبیقی بومی گرایی در رمان (مطالعه موردپژوهانه: دو رمان «بین القصرین» نجیب محفوظ و «داستان یک شهر» احمد محمود)» انجام دادند. مهم‌ترین نتایج به دست آمده بیانگر آن است که وصف طبیعت و کاربرد کلمات و واژه‌های محلی در هردو رمان وجود دارد و بیشترین بروز آن در رمان محمود در نام‌های اشخاص و فرهنگ و سنت‌های آنان است و در رمان محفوظ، بیشترین کاربرد بومی‌گرایی در اسامی مکان‌هایی چون مسجد و مدرسه است.

در این دو پژوهش نویسندگان به بررسی ادبیات اقلیمی جنوب در «داستان یک شهر» احمد محمود پرداخته‌اند، حال آنکه وجه تفاوت این پژوهش بررسی کلیه آثار داستانی احمد محمود و بازتاب گویش خراسانی در آن است.

تحلیل متن

داستان‌های احمد محمود حول محور جنوب و شهرهای جنوبی کشور می‌چرخد. واقعیت تأثیرگذاری‌های اقلیمی بارها به‌وسیله‌ی نویسندگان اقلیم‌گرا بازگو شده است و احمد محمود، در جایگاه بزرگ‌ترین داستان‌نویس پس از دولت‌آبادی، خود به زمینه‌های این تأثیر درنهایت شفافیت اشاره می‌کند: «میگویند که هر نویسنده‌ای تا دوران پیری از روزگار کودکی و جوانی‌اش تغذیه می‌کند؛ یعنی تأثیرگذاری زندگی دوران کودکی، نوجوانی و جوانی آن‌قدر نیرومند است که همیشه به هنگام نوشتن، آدم زیر نفوذش است. اول اینکه، من، جوانی، نوجوانی و کودکی‌ام را در

خوزستان گذرانده‌ام. دوم اینکه، به نظر من، جنوب و به‌خصوص خوزستان سرزمین حوادث بزرگ است. مسئله‌ی نفت، مسئله‌ی مهاجرت و مهاجرپذیری خوزستان، صنعت و کشاورزی، رودخانه‌های پرآب، نخلستان‌های بزرگ، آدم‌های مختلف که از اقصی نقاط مملکت آمده‌اند و در آنجا با هم امتزاج پیداکرده‌اند؛ سوم این‌که جنوب را خوب می‌شناسم. به‌رغم این‌که این‌همه مدت در تهران زندگی کرده‌ام هنوز جنوب را بهتر می‌شناسم، پیوندم را هم با جنوب قطع نکرده‌ام. بعد هم این که، معتقدم برای نوشتن، شناخت لازم است؛ و من خصوصیات مردم جنوب را خوب می‌شناسم و به‌هرحال، جنوب برای من وزن بیشتری دارد و بعد هم‌فکر می‌کنم که مسئله‌ی اقلیمی بودن حوادث و آدم‌ها معنایش این نیست که در بند اقلیم بماند و همان‌جا خفه شود؛ می‌شود از اقلیم، مملکتی شد» (گلستان،۱۳۷۴: ۲۸)

محمود به‌عنوان یک نویسنده‌ی رئالیست، در داستان به دنبال مکان‌های واقعی برای نمایش گوشه‌هایی از زندگی است. مکان‌هایی که او توصیف می‌کند، همه برگرفته از محیط جنوب هستند.

مبدأ وقایع «داستان همسایه‌ها» در شهر اهواز است. شهر اهواز به دلیل وجود منابع نفتی و پالایشگاه‌ها، وضعیت نفت و ملّی شدن آن را بیشتر لمس می‌کنند و درگیر آن می‌شوند. در خانه-ای که خالد در آن زندگی می‌کند، افراد با علایق و سبک زندگی مختلفی در کنار یکدیگر توصیف می‌شوند.«بلور خانم چرا امان آقا این‌همه تو رو کتک میزنه؟ خندید و گفت: واسه اینکه نامرده. امان آقا سوار دوچرخهٔ سه تفنگهٔ سبز رنگش می‌شود و می‌رود قهوه‌خانه. قهوه‌خانهٔ امان آقا سر سه‌راه بندر است... رحیم خرکچی تو آخور الاغ‌ها کاه می‌ریزد. زن رحیم خرکچی یک سال است که مریض است. حالا دیگر زمین‌گیر شده است. حسنی تر و خشکش می‌کند. حسنی و ابرام دوقلو هستند... خواجه توفیق زغال‌ها را رو هم می‌چیند و نفت می‌ریزد و کبریت می‌کشد. حالا همه میدانیم که آفاق زن خواجه توفیق قاچاق‌فروشی می‌کند. بانو دختر زردنبوی خواجه توفیق دودی شده است... صنم لای لنگه‌های در اتاق را باز می‌کند و بعد هن‌هن کنان دیگ بزرگ شلغم را از اتاق بیرون می‌آورد و می‌گذارد رو چارچرخه. کرَم تکون بخور... عمو بندر از اتاق میزند بیرون. می‌نشیند کنار حوض و وضو می‌گیرد. دخترعمو بندر بیوه است.(محمود، ۱۳۵۷: ۱۱)

احمد محمود، در داستان «درخت انجیر معابد» جامعه‌ی در حال گذار از کهنگی به نوگرایی را در قالب هم‌نشینی و نزدیکی درخت انجیر و شهرک جدید متجلی ساخته است. درخت انجیر، استعاره‌ای از توده‌ی عوام جامعه‌ی ایران است که با شهرنشینی در تعریف جدید و با تمامی مظاهر روشنفکری و ترقی‌خواهانه‌ی آن بیگانه است. وقتی شهرک تازه‌ای در جوار این درخت بنا شده است و مظاهر این شهرنشینی جدید، خود را در قالب مدرسه و درمانگاه و کتابخانه و سینما به نمایش می‌گذارد، هنوز بیشترینه‌ی مردم با نگاه‌های مشکوک به این پدیده می‌نگرند.

پیرمردی که پسر افلیج خود را به‌جای دکتر و درمان، با طناب و زنجیر به ساقه‌ها و تنه‌ی درخت انجیر می‌بندد و یا کسانی چون او در مقام گرامی داشت و ستایش از اعجاز درخت، خواب‌های عجیب و داستان‌های شگفت‌انگیز می‌پردازند؛ خود برهان این واپس‌گرایی است که ریشه در گذشته و حال سرزمین داستان دارد.

این رودررویی کهنه و نو را احمد محمود در عبارات زیر این‌گونه به وصف می‌آراید؛ وقتی‌که عده‌ای از مأموران و کارگزاران دولتی به‌منظور ساخت شهرک تازه، به‌قصد کندن درخت با مردم دل‌بسته بدان، گفتگو می‌کنند:

«صدای فرمانده آشکارا می‌لرزد آقایان، خانم‌ها به بخت خودتان لگد نزنید، همکاری کنید تا مجتمع بزرگ ساختمانی ایجاد شود و در اختیارتان قرار گیرد – درمانگاه، کتابخانه، مدرسه، مسجد، سینما، کافه، کاباره، اماکن ورزشی و تفریحی. زندگی‌تان ازاین‌رو به آن رو می‌شود. از خاک برخیزید. اجازه ندهید این درخت موجب نقص مجتمع شود. همه میدانید که ریشه‌های نا به‌جای این درخت بی‌ثمر پس از مدتی، به‌تدریج بر تمام محوطه مسلّط می‌شود – ریشه می‌زند و پیش می‌رود تا جایی که حتی از محوطه هم بگذرد. مطابق نقشه، جای این درخت، مسجد بزرگی ساخته می‌شود تا با فراغت خدا را عبادت کنید. صدای کسی از میان جماعت برمی‌خیزد: آقای فرمانده، شما آدم بی‌اعتقادی هستی. این درخت اگر لطمه ببیند ما هم به غضب الهی گرفتار میشیم – قبل از همه روی تو سیاه می‌شود – مثل یک عنتر!» (محمود، ۱۳۸۵: ۴۸)

نویسنده تلاش کرده با نمایاندن افکار و تصورات غیر عالمانه‌ای که در جوامع سنتی حاکم است. نوری بر تاریکی‌ها بتاباند؛ جایی که لایه‌های مختلف اجتماعی و سیاسی و اخلاقی، هر یک نشانه‌هایی از دنیای غیر توسعه یافته است، وقتی‌که یافتن شغل، بستگی به سفارش فلان حاجی یا آدم سرشناس دارد، یا نامزدی برای نمایندگی مجلس، صرفاً در گرو داشتن موقعیت و شهرت است نه داشتن علوم سیاسی و مهارت سیاست ورزی.

در نگاه احمد محمود، همین جامعه برای کسانی که نمی‌توانند چنین درشتی‌ها و کژتابی‌ها را برتابند، فقط یک راه پیش پای آنان می‌گذارد مهاجرت به بیرون از مرزها که در این رمان «کیوان» کوچک خانواده‌ی آذرپاد، نماد آن است.

نکته‌ی قابل‌توجه و بسیار مهم دیگر این است که ازنظر نویسنده، نوگرایی و شهرنشینی مدرن برخورداری از رفاه نسبی و گسترش زندگی ماشینی در جوامع سنتی، هرگز نشانه و مشخصه‌ی بلوغ اجتماعی یا رشد سیاسی و فرهنگی آن جامعه نیست. چه‌بسا جوامعی که به‌ظاهر از تجدد دم می‌زنند؛ اما در پس این چهره‌ی نونوار، مردم هم چنان در تیرگی‌های ذهنی و ناآگاهی خویش فرومانده‌اند

«نو، بذری است که تنها می‌تواند در خاک سنت بروید. بی‌تردید در بخش‌هایی از خاک

سنت، می‌روید که توان باروری بذر نوگرایی را داشته باشد. بذر، نو کثرت‌گراست و در خاک انحصار می‌پژمرد، بیمار می‌شود و میوه تلخ به بار می‌آورد ثمره‌ی زایش نو در زهدان یکه سالاری، نوزادی بی‌سر است؛ اما بخش‌هایی از سنت توان این باروری را دارد. سنت‌هایی در زندگی بشر وجود دارند که هیچ‌گاه جامد نمی‌شوند و همواره راه گشا هستند، باید آن‌ها را شناخت و راهنمای مبارزه با سنت‌های بازدارنده، تنها با شناختی عمیق از همین ویژگی‌های سنتی آشکار می‌گردد. اگر جوانه‌های نو بخواهند از توفان‌های محیط مصون بمانند، راهی ندارند جز آنکه ریشه‌هایشان را در فرهنگ‌های به‌جامانده از قرون و اعصار فروبرند (قزوانچاهی، ۱۳۷۸: ۲۹)

توصیف مکان‌های جنوب

احمد محمود، با دقّت و وسواس خاص، تمام تلاش خود را به کار می گیرد تا نام تمام بنادر کوچک و بزرگ جنوب و کوچک‌ترین دهات و محله‌ها و بناهای خاص آن را در آثارش به کار بگیرد.

«دو روز قبل، روز و شب، باران پرپشتی سرتاسر جبال بارز را کوبیده بود و حالا، رودخانه هلیل که کف کرده و گل‌آلود بود، توفنده، سیلابی و پرشتاب در بستر خود می‌غرید». (محمود، ۱۳۸۵ الف: ۱۲۵)

«منشی اسمش را می خواست و اسم پدرش را و محل سکونتش را که «بندپال» بود». (محمود، ۱۳۸۳: ۱۶)

«وقتی می‌رفتید «مام زرد» که زن و بچه‌اش را ببیند، پنجا تا تفنگچی راهش رو بستن». (همان، ۳۱)

«رفته امیدیه سرکار عیدی. اونجا کار میکنه». (محمود، ۱۳۸۷: ۹)

«سلمان گفت رفته لالی، رفته رومز- چه می‌دونم». (همان: ۱۰)

«مشتری هایش اغلب عرب هستند. از روستاهای نزدیک شهر، از زویه، از زرگان، از دغاغله و گاهی هم کمی دورتر مثلاً از چنینه یا باز هم دورتر مثلاً از شوش». (محمود، ۱۳۵۷: ۲۶)

«- گشنهم نیس. تو قهوه‌خانهٔ «دارخوین» دو سیخ کوبیده خوردم». (همان: ۵۵)

«شیخ طعیمه را نمی شناسی؟ مشتری خودم... همی که شیخ سوسنگرده... یه ماشین وانتم داره...». (محمود، ۱۳۸۶: ۱۱)

«تمام دشت آزادگان را زیر شنی کوبیده‌اند و حالا دارند به شهر نزدیک می‌شوند». (همان: ۲۴)

«شهاب باید از راه شوشتر برود که بعد، برود دزفول و بعد برود اندیمشک و بعد بیفتد تو جادهٔ لرستان، سرتاسر جادهٔ اندیمشک از مزارع نیشکر هفت‌تپه تا شوش و تا سبز آب، در تیررس

توپ‌های دورزن عراقی است». (همان: ۴۳)

«چند شب قبل، میگ‌ها، دوکوهه را زده‌اند. دوکوهه بین حسینیه و اندیمشک است». (همان:۶۰)

«سه راه بندر خمینی دروازهٔ شهر است به‌طرف بندر ماهشهر و بهبهان و رامهرمز، دروازهٔ شهر است به‌طرف مسجدسلیمان و شوشتر و دزفول». (همان: ۷۵)

«دهات نزدیک مثل زرگان خودشان کلهٔ سحر، پیاده، با دوچرخه، اسب یا موتورگازی راه میفتن میان. بقیهم که مثل ویس و ملاثانی راهشان دور است با کامیون میارمشان». (محمود، ۱۳۸۵: ۱۷۵)

«یعنی بری امیدیه یا بندر معشور؟». (همان: ۵۲۹)

«گفتی کل فیروز از گتوند ئومده؟». (محمود، ۱۳۸۷الف: ۸۰)

«مال مو که تنها نبود مش نوذر- صد، صد و پنجاه پارچه آبادی بیشتر- شاه رستم، چل چشمه، قلاوند، چم خیک- چی بگم، گندران بالا، چم سیف‌الدین- همه را بردن سی خارجیا». (همان، ۱۶۶)

علاقه‌ی احمد محمود برای به تصویر کشیدن جغرافیای جنوب شامل مکان‌ها و خیابان‌های جنوب نیز می‌شود.

«و شکاف جمعیت پوشیده شد و دهانه‌ی پل سفید بند آمد و ماشین‌ها پشت سر هم‌ردیف شدند و بوق زدند و صدای خشک تیغهٔ چاقو آمد». (محمود، ۱۳۸۵ الف: ۱۱۱)

«ساعت پنج بعدازظهر بود. روز دراز بود. خورشید بالای خرابه های شهر بود. بالای انتهای خیابان مساح، که جلو چشمم بود». (همان: ۱۹۶)

«میدان بزرگ مال فروش‌ها، مثل دهان نهنگ گرسنه‌ای جلو خیابان اول احمدآباد باز بود و دسته‌دسته آدم‌ها را به کام می‌کشید». (محمود، ۱۳۸۳: ۱۹۷)

«کتاب‌فروشی مجاهد، توی خیابان پهلویه... شفق یه آدم بلند قده... یه سبیل‌گنده هم داره...».(محمود، ۱۳۵۷: ۵۱)

«طاق گنبدی و برکهٔ رودباری‌ها که سفید از آفتاب سحرگاهی می‌درخشد». (محمود، ۱۳۸۴: ۱۹۵)

«تو فلکهٔ پل سفید، اتومبیل شیری‌رنگی از جدول گذشته است و کوبیده است به پایهٔ برق». (محمود، ۱۳۸۶: ۱۴)

«- رحمان قهوه‌خانه بازکرده- کوت سید صالح». (محمود، ۱۳۸۵: ۲۴۹)

«از پل عباره می‌گذرند. باغ شکاران پیدا می‌شود». (همان: ۲۵۹)

در میان آثار احمد محمود می توان به مواردی اشاره کرد که وی در شناساندن بازارهای

مختلف جنوب دارد.

«بادافتاده بود. صدای دریا افتاده بود. بازار مساح گرم بود». (محمود، ۱۳۸۵ الف: ۱۹۵)

«الآن که تو بازار کفیشه بودم میگن که انگار یه قنتراتچی از تهـرون اومـده...». (محمـود، ۱۳۸۳: ۴۶)

«... می‌روم به‌طرف بازار ماهی‌فروشی‌ها کـه پشـت قهـوه‌خانـه‌ی انـور مشـهدی اسـت». (محمود، ۱۳۸۴: ۷۶)

«– ... اول برو قهوه‌خونهٔ لـب شـط– پشـت بـازار مـاهی‌فروشـا رو مـیگم... اونجـا رو کـه میدونی؟».(محمود، ۱۳۵۷: ۶۴)

«از کوچهٔ هیزم‌فروش‌ها می‌زنم بیرون. حالا تو خیابان کـج‌وکولـه‌ی بـازار خرمـافروش‌هـا هستم». (همان:۲۱۶)

زبان و گویش

احمد محمود را می توان از تواناترین توصیفگران زندگی تب آلود منطقه ی جنـوب دانسـت. داستان های او از بدعت و غربتی مطبوع برخورداراست. از مهم ترین عواملی که برای بومی کردن آثارش بهره گرفته است باید از زبان شخصیت‌ها نام برد که خواننده را کاملاً در فضـای آدم‌هـای جنوب قرار می‌دهد. زبان به کار گرفته‌شده در آثار احمد محمود کاملاً آگاهانه و متناسب بـا سـن، تحصیلات و طبقه‌ی اجتماعی شخصیت‌های داستان است.

هرچند احمد محمود از واژگان و تعابیر ویژه‌ای مردم خوزستان کمتر استفاده کـرده اسـت و بافت گفتگوها به گویش خوزستانی است. در این زمینه باید اشاره کرد که اگر نویسـنده در بـومی کردن زبان و لحن داستان، از حد معینی فراتر برود سرعت خواننده‌ی غیربومی را در مطالعه کُنـد می‌کند و در مواردی ممکن است سبب تخریب پایه‌ی زبـان فارسـی شـود. زبـان مـردم جنـوب به‌صورت استفاده کردن از واژه‌ها و ترکیب‌های جنوبی و اشعار محلی در گفتگوها دیده می‌شود.

واژه‌های جنوبی

رفتارهای زبانی به کار گرفته‌شده در آثار احمد محمود زبانی رنگین است. در این زبان چنـد دسته واژه به کار گرفته‌شده است. دسته‌ی اول واژه‌هـایی هسـتند کـه اهـالی اهـواز (شـاید هـم خوزستان به‌طورکلی) از آن‌ها استفاده می‌کنند، این واژه‌ها عموماً اصطلاحاتی هستند کـه در ایـن منطقه مورداستفاده واقع می‌شوند، اگرچه ممکن است شکل قلبش دهی آن‌ها در دیگر مناطق نیز کاربرد داشته باشد. یک دسته از این واژه‌ها اصطلاحاتی هستند که مردم عادی از آن‌هـا اسـتفاده می‌کنند. دسته‌ی دوم اصطلاحاتی هستند که صاحبان حرَف به کار می‌برند.

«نزدیکی‌های صبح، وقتی برمی‌خیزد به سراغ بیل می‌رود. مار، پی پایش را نیش میزنـد تـا

ورزاوی پیدا کنند و نمد به گرده‌اش اندازند...». (محمود، ۱۳۸۵ الف: ۸۰)

«– آخه این صاحاب مرده دخلی نداره.

– تو خیال می‌کنی مازهٔ من زیر کار خم نمیشه!.»(همان: ۹۳)

«... به ما که تموم زمستونو باید تو کتوکا دست روی دست بذاریم و بیکار بشینیم و غم کلافه کنیم!.»(همان: ۱۳۵)

«بچه‌ها همچون لندوک می‌لرزیدند.«(همان: ۱۴۲)

«از محمد مشهدی اردک گرفت و با تنباکو جوید» (همان: ۱۹۶)

«صدای فرشتال کهنه‌ای که انگار مانور می‌کرد، تو می‌زد» (محمود، ۱۳۸۳: ۱۱)

«من قندره‌هامو فروختم اوسا موسم. شبا، چشام نمی‌بینه.»(همان: ۴۲)

«تفش کن اسی... ببینم راس می‌گه هیچی نداره.»(همان: ۶۳)

«سلمنا چن روز دیگه موندم... بعد چی...؟.» (همان: ۶۷)

«ما تو کوچه «ترنا» بازی می‌کردیم و تو نخلستان می‌دویدیم.»(همان: ۱۱۰)

«گازولک‌ها، رو سیم‌ها می‌لرزیدند و دولخ که می‌شد، خاک زرد را لوله می‌کرد و به هوا می‌برد و به سر و رومان می‌ریخت.»(همان: ۱۱۲)

«صبح که می‌شد با صدای «فیدوس»از خواب بیدار می‌پریدیم.»(همان: ۱۱۳)

«سر میدانی جیگاره عراقی می‌کشید و سکوت بود.«(همان: ۱۱۵)

«در میدان دیدش خلیج بود و چراغ‌های رنگارنگ کشتی‌ها و پشت سرش شعله‌های سرکش بیلرهای تصفیه‌خانه بود» (همان: ۱۷۲)

«شهرو گفت:

– فراوونه، اما همه‌اش «لتکه»(همان: ۱۸۷)

«اونجا از تو «سبق»می‌زنیم تو نخلستون، بعدم میون‌بُر می‌زنیم به طرف شاخه.»(همان: ۱۸۲)

«موجی فشرده و کف کرده از انبوه آدم‌ها جدا شد و از کنار «حفار» به عقب نشست و راند به طرف بوارده...»(همان: ۲۰۵)

«صدای بالا رفتن کرکره‌های پلیتی، پی‌درپی است(محمود، ۱۳۸۷: ۹)

«سلمان دروزنه، دروغ میگه.»(همان: ۱۰)

«امرالله را می‌گوید: «سینه‌م تنگ شده بود– رفت فیتری»(همان: ۱۰)

«سرهنگ جِر نمیاد.«(همان: ۱۲)

«قوت مو امرالله‌س، ننه.اَ.وقتی که بردنش دیگه رک ندارم.»(همان: ۱۶)

«اَ کجا ئومدی تو خانه ننه. در حوش که بسته بود.«(همان: ۴۰)

«ها ننه، مال بوواته! بووای خدابیامرزت!.«(همان: ۴۴)
«تش به جانت بگیره سرکار عیدی!.» (همان: ۴۵)
«دارت کشیدن ننه؟ مثل ئو خان بختیاری بالای دار تاو هم خوردی؟.«(همان: ۴۵)
«خوب خوب یادمه! زمان ئو گوربه‌گوری! بوواش را میگم، گپ گورون!.»)همان: ۴۵)
«مادر مهلت نمی‌دهد عروس حرف بزند – دده نصرت مرده!» (همان:۵۰)
«عروس رفته است تو آشپزخانه، حرف َخسی را می‌شنود: «دده نصرت مرده باید برم»)همان: ۵۱)
«دده جوان بوده است، بلندبالا، میان لاغر، با دو پَلِ بلند افتاده بر سینه و ستاره‌ای درخشان بر پیشانی.»)همان: ۵۳)
«بُتُل به بچه‌ش گفت قربون دست و پای بلوریت برم!.»)همان: ۱۴۹)
«ئی معاد صحرا سوز سوزه– سوز چویری» (همان: ۱۹۷)
«چه کار ئی بچه داری؟ صبح تا حالا رکّه کشیده.»)همان: ۲۱۴)
«تا غلام چیتی شیره را به دهان بیندازد و دو قلپ چای روش بخورد، پدرم چند بار ساعت را نگاه می‌کند»(محمود، ۱۳۵۷: ۶۹)
«اگرچند سال قبل بود، تو راه، دستم که به درشکه یا ماشین می‌رسید، پشتش چلپ می‌کردم، ولی حالا خجالت می‌کشم.»)همان: ۸۱)
«پدرم که رفت کویت، روز پنجم، مادرم مسقنه‌ی مسی را زد زیر چادرش و رفت بازار مسگرها و فروختش.»)همان: ۸۳)
«یک بار هم شوشکه را کشیده است به دنبال فرمانده گردان به‌قصد اینکه شقه‌اش کند.«(همان: ۱۰۶)
«عمو بندر چندک زده کنار کبک.»)همان: ۱۲۴)
«کارگران تصفیه‌خانه می‌نشینند سایه دیوار تا صدای فیدوس پر بکشد و قابلمه‌های خالی غذا را بردارند»
(همان: ۲۳۲)
«صندوق ناصر ابدی شده است کتابخانه‌ام. خودش می‌گوید ضف دونی».(همان: ۳۷۵)
«– بویه چه شد که با «مردی» زدی پس سر نصرو؟.» (همان: ۳۷۹)
«حسابی چشته خور شده است.»)همان: ۳۸۱)
«با چشمان رک‌زده چنان نگاهت می‌کند که دست تو هم می‌ریزد» (همان: ۳۸۸)
«صدای پیرمرد با شرشر آب در هم شده است
– مو هینوم نه باره

- ماهی... چی؟
- کوسه ته وی دارم.» (محمود، ۱۳۸۴: ۱۵)

«قدم، آتش ولمی گیرانده بود و نعل را گذاشته بود تو آتش و از خانه زده بود بیرون.»(همان: ۱۸)

«برا مهموناش چپشمو سر بریدم. راه میفتادم بازار که هر چه دلش می خواست براش بخرم. ماهی کباب، گوشت تازه کَره.»(همان: ۱۸)

«انور مشدی، تنباکو و اردک را قاطی می‌کند و می‌گذارد پای لثه‌اش» (محمود، ۱۳۸۴: ۲۲)

جاشوها از بالای اسکله گمرک، تشاله‌ها را با سینه به دریا هل می‌دهند.»(همان: ۲۹)

«جنگ مغلوبه شده است و لاوک‌های خمیر شاطر غلام پرت شده است وسط خیابان.»(همان: ۳۸۳)

«قدم، لیچ عرق، نفس‌زنان خودش را از سکوی قهوه‌خانه می‌کشد بالا» (همان: ۳۹۰)

«زن برقع پوش انگار ریحه هم زده است.»(همان: ۳۹۱)

«لنگه چول شد. کشف حجاب که شد لنگه چول شد» (همان: ۳۹۱)

«کجای کاری پدر. تازه برا ساختن ئی پناهگاه خونمون به رومون سائیده شده تا از راه‌آهن چار تا سَلِیپر گرفتیم« (محمود، ۱۳۸۶: ۷۰)

«– فقط تو یه خونه، بیست‌ودو نفر تو شوادون بوده که همه جابجا مردن.»(همان: ۷۵)

«بتولی، هر وقت که دلش بخواهد، روسری‌اش را سر می‌کند و کبکابش را به پا می‌کند و از خانه می‌زند بیرون.»(همان: ۱۱۵)

«مرد بیلر سوت پرش سر می جنباند و پای ستون حمال دیوار شرقی عمارت زانو می‌زند»(محمود، ۱۳۸۵: ۲۶)

«آدم بدبخت زهیری مثل مو چکاره‌س آقای مهندس.»(همان: ۳۲۶)

«دست شما درد نکنه اوس یدالله– عجب بکرایی!.»(همان: ۳۷۵)

«یِ چند روزی می‌مانم خدمتت می‌کنم تاایشالا چاق شی.»(همان: ۷۳۲)

«مرد دیگر آفتابه سلبچه به دست، از پله‌های ایوان می‌آید بالا و دور می‌ایستد» (همان: ۹۱۷)

«رسیده نرسیده بودم تو بلم پلیته– دورتر از پایه سیمانی، آب سرخ شد» (محمود، ۱۳۸۷الف: ۹)

«صدای حکیم را شنید– هزار دفعه گفتم سیگار جامانده را تو ئی فرمان بر خاموش کن!.»(همان: ۱۱۲)

«اگر نیم‌تنه نداشته باشم، خیال می‌کنم مثل مرغ دم کُلُم.»(همان: ۱۵۴)

«سی چه دل ئی موئینه را درد میاری» (همان: ۱۸۵)
«سینما تش گرفت عمو نوذر. قیامتی شد که بیاوببین.»(همان: ۱۹۰)
«مو خیال کردم فیتری می‌کنی!.«(همان، ۲۰۱)
«هبت لِیوِه، دم دکان رجب بقال بود- شعر می‌خواند» (همان، ۲۰۱)
«آب زور داشت مردیِ بلم را دید.»(همان، ۲۱۲)
خاور سر به چپ و راست گرداند و تنور مال کشید.»(همان: ۲۲۶
«دید که خاور نان بند را پرت کرد رو قُفّه و دید که قُفّه - انگار کسی از جا کنده باشدش- از رو دله کنده شد» (همان: ۲۲۶)
«اتا که نه! زَ چ! ماهی سیصد تمِن.» (همان: ۲۶۳)
«عمو فیروز اشتباه می‌کنی میائی شهر- هزار کت گفتم، بازم میگم.»(همان: ۲۶۴)
«صدای نوذر را از پشت سر شنید- کجا به ترات؟» (همان: ۲۷۸)

واژه‌های قلب شده انگلیسی

دسته‌ی دوم واژه‌هایی هستند که شکل قلب شده‌ی واژه‌های انگلیسی هستند؛ و البته گاهی نیز واژه‌های انگلیسی با همان تلفظ به کار گرفته می‌شوند.

«گفت بایسیکل می‌خوام براش خریدم«(محمود، ۱۳۸۴: ۲۳)
»به مکینه برق نرسیده‌ام که برمی‌گردم- در گاراژ باز است.»(همان: ۱۹۱)
«کنگرو؟... درول نیست، طیاره چیه!.»(همان: ۲۲۷)
«مکینه برق تازه راه افتاده است که راهی پشته می‌شویم.»(همان: ۳۴۸)
«زن محمد به کل شعبان بدوبیراه می‌گوید
- خیر از عمر ندیده ساعت‌به‌ساعت جنساشو گرون میکنه. مگر ما سر گنج قارون نشستیم که پوتیته بخریم کیلویی هشت تومن؟!.» (محمود، ۱۳۸۶: ۲۶۱)
«بس که تو ئی خاک‌وخل مکینه جان می‌کنم، شب‌ها نفسم تنگی میکنه...»(همان:۱۹۴)
«شیخ ابوالحسن تازه ی قنترات گرفته کریت که صدلین ساختمان بیشترِ- هرلین هم ده خانهٔ سه اتاقه» (محمود، ۱۳۸۵:۵۳۰)
«صدای تیز زنی از پس مسافران برمی‌خیزد
- ظهر شد آقای دِلِور، په سی چه نمیری؟.»(همان: ۷۸۸)
«- شما تجارت فرش میکنین؟
- نه! هابیِ من فرشِ.»(همان: ۸۷۰)
«- مو ریحه بزنم؟ لمبریکِ- هفت‌صد و هفتادویک» (محمود، ۱۳۸۷الف: ۱۰۵)

«خودم به سن و سال تو بودم. از فِنس هاستل درمی‌رفتم، می‌رفتم.»(همان: ۲۴۸)

«– می‌بیند که بچه‌های سینیور و جونیور، بازو در بازو، صف در صف، از محوطه میان خوابگاه‌ها گذشته‌اند» (همان: ۳۰۴)

«ئومدن تو شهر ما– شرکت نفت، تو آب و برق، ادارات، شرکت‌ها– بهترین حقوق، بهترین زندگی، ماشین، خانه، فرنیچر، فوق‌العاده، ... ئو وقت ما نان نداریم بخوریم.»(همان: ۳۱۵)

واژه‌های پرتکرار گویش جنوب

دسته‌ی سوم واژه یا شبه واژه‌هایی هستند که به تکرار در سراسر داستان‌ها مورداستفاده قرارگرفته‌اند، مثل: سی، مو، ئی، ها، خو، په، سیل، و... .

«مو دلم میخواد مث پسر مباشر برم شهر درس بخونم»(محمود، ۱۳۸۵ الف: ۱۳۳)

«نباید این همه تفرقه بینمون باشه که هر که سی خودش... همه باید زندگی کنیم»(محمود، ۱۳۸۳: ۴۶)

«خو خرجش می‌کردی، ننه. (محمود، ۱۳۸۷: ۴)

«مو دیدم ننه امرو، سرکار عیدی بود» (همان:۶).

«برق خشکش کرد، کاش مُنه برق‌گرفته بود» (همان:۱۰)

«الهی تیر بخوره نک دلشون– ئی دل تش گرفته‌م را پیش کی ببرم؟.» (همان: ۱۱)

«– مو سائل نیستم ننه!.»(همان: ۱۱)

«ئی در، په همیشه خدا بسته‌س»)همان: ۱۱)

«مو دیگه زمین‌گیرم ننه. عصا می‌خوام سی ئو دنیا؟»(همان: ۱۶)

«په خبر داری ازش. مو می‌دونستم!» (همان: ۳۷)

«په سی چه ئیطور؟ خو در می‌زد» (همان:۴۱)

«ئی سوز از کجا ئومد؟ سی چه ئیقد یخ کردم؟»(همان: ۴۳)

«ووی چه مرگمه! ئی آستین په سی چه ئیطوره؟ سی چه دستم توش نمیره؟».(همان: ۴۴)

«سی چه ئی زن، ئی همه شلخته‌س؟»(همان: ۵۸)

«دلم نمی‌خواست دده زودتر از مو بمیره»(همان: ۶۴)

«ئو حرفو که گفت مرادش همی بود. ئو نگاه، ئو اشاره!» (همان: ۷۶)

«چکار ئی بچه داری؟» (همان: ۱۱۳)

«به خاطر خدا، ئی پولو بگیر برام گوسفند بخر» (همان: ۱۲۱)

«دیگه کسی حرمت مُنه نداره– پوسید ئی دلم– دلم پوسید!.» (همان: ۱۶۵)

«با ئی رفقا چه رابطه‌ای داری؟» (محمود، ۱۳۸۴: ۱۴۷)

«راست میگی کارگر؟
– ئی سبیلو کفن کردی اگه دروغ بگم.»)همان: ۱۵۵)
«– تو ئی خراب‌شده از ئی چیزام پیدا میشه؟» (همان: ۱۷۸)
«بیا بشین ور دل مو، گور پدر راضی؟» (همان: ۲۸۸)
«تویی؟... چرا ئی طوری افتادی اینجا؟» (همان: ۲۸۹)
«ئی تیمسار راضی با ئی قارقارکش نمیذاره کپه مرگمونو بذاریم.»)همان: ۲۹۱)
«سیل ئی! اگه میخواستم بگم که تا حالا گفته بودم!.»)همان: ۳۲۱)
«– جناب رئیس ئی دردسرا چیه برامون درست کردین؟» (همان: ۳۲۹)
«بابا هفت قدم به طرف حضرت عباس که اگر مو رفته باشم پیشش!.»)همان: ۳۲۹)
«– برم پی کارم؟... په شکایتم؟» (همان: ۳۳۰)
«خو جناب رئیس گفت که تلافی در میاره... مو از دست ئی خرسو زندگی نـدارم.»)همـان: ۳۳۱)
خاور گفت – کار مو؟ یا کار تو؟» (محمود، ۱۳۸۷الف: ۱۵)
«ئی کارت کردم تا یادت باشه همیشه حواست جمع باشه.»)همان: ۲۰)
«سی چه حرف نمیزنی بچه؟.»(همان: ۲۸)
«میخواستم سی تو تش بزنم.»(همان، ۲۹)
«کی ئی روزو روزگاره سی مو مخواس.»(همان: ۳۱)
«مو تو ئی جیب خیلی پول دارم.»(همان: ۴۲)

اشعار محلی

احمد محمود ضمن به‌کارگیری زبان جنوب برای شخصیت‌های داسـتان، بـرای واقعـی‌تـر کردن زبان شخصیت‌ها از اشعار محلی استفاده می‌کند.

«پسربچه‌ای می‌آمد: شریفه دندون طلاشه/ جومهٔ ویـل سیاشـه/ خبـر آده اَ دوسـش/ کـه غفوری آشناشه»(محمود، ۱۳۸۵ الف: ۱۹۵)

تهرون خوشگلاش میدونن/ بندر، سیاهاش میدونن/ اهواز، جاهلاش میدونن.»(همان: ۴۷)

«علیرضا غلت زد رو دست راست خوابید و سیگاری گیراند و پک زد و بعد همچنانکـه دراز کشیده بود آهسته زمزمه کرد:

قاصدم کموتری، شو رفت و نه ئومه/ ندونم گـرفتنش یـا شـاهین وش دورومـه.» (محمـود، ۱۳۸۳: ۵۰)

«در پسین خواب یار ئومه/ بیادم حرمت آفتو نشین تو بده مرادم.»(همان: ۵۰)

«صدایش را می‌شنوم. آرام آوازه می‌گرداند:

گرمو دونسم ئی روز مو دارم خوردمه تریاک به ز شیر مارم»

(محمود، ۱۳۵۷: ۸۳)

«مادر برای دل خودش آواز می‌خواند:

ساربون غم کجاس غممه کنه بار سرنشینش مو بووم، گردم کیچه بازار»

(همان: ۱۶۶)

«بعد، نشست و آرام اشک ریخت و آواز گرداند ساربون غم کجاس غممه کنه بار

سرنشینش مو بووم، گردم کیجه بازار.»

(همان: ۲۹۸)

«جاشوها دسته جمعی آواز می خوانند مو میرم به دریا سیت سوغات میارم

مثه موج دریا دایم بی‌قرارم»

(محمود، ۱۳۸۴: ۲۹)

«صدای لال محمد اوج می‌گیرد لنج مو به گل نشسته نارسم به ساحل

نشکنم عهدی که بستم خوت گواهی ای دل.» (همان: ۲۹)

«صدای ناصر تبعیدی از پائین تپه می آید. صداش خوش است

کت خواب مرا مستانه بنداز تو پیچ پیچ ره میخانه بنداز.»

(همان: ۲۳۱)

«بچه‌ها عقب می‌نشینند. ناگاه صدای زیر یکی از بچه‌ها بلند می‌شود شریفه دندون طلاشه جومه ویل سیاشه خبر آده اَ دوسش که غفوری آشناشه.»(همان: ۳۲۵)

«آرام اشک ریخت و آوازه گرداند کاروون غم کجاس غممه کنه بار سرنشینش مو بووم گردم کیجه بازار»(محمود، ۱۳۸۶: ۳۱۰)

«باز مادر همچنان با خودش و درد خودش تنها می‌نشست و برای خودش می‌خواند:

هرکجا بینم هم نوم تو نومه

دسمه دیوار گیرُم مَنُم یه دَمونه.»(همان: ۳۱۰)

«رو به فریدون انگار بخواهد یادش بدهد، آرام و شمرده می‌خواند:

مِره که مَخو شِنشِنه جُورَه- اَمِن تَخ مُر برشته ریگِ جورَه.» (محمود، ۱۳۸۵: ۸۱۳)

«بی بی سلطنت آوازه می گرداند سوخته زار بسیار، کسی چی مو نسوخته» (محمود، ۱۳۸۷الف: ۸۲)

«رسید به نبش کوچه، صدای هبت را شنید. بلند می‌خواند: «مَری بَدنه خمیرمون از فلیچَه...«

خودش بی دُنگلی آید اَ کیچه»...»بچیلهٔ دل کنه سی ش بیچه بیچه»...»بُرُم سرشه نُهـاش هر چنکه هیچه»...»کُنم پی تک مِر زنگ اَ سرش چار-» (همان: ۳۴۰)

به‌کارگیری اشعار محلی در ترسیم فضای داستان، نقش زیادی دارد. چنین اشعاری در ایجاد فضای غم و اندوه کمک زیادی به نویسنده می کنند و خواننده در چنین فضایی شریک می شـود. گاهی اوقات نیز چنین اشعاری دلالت بر حالت عاشقانه‌ی راوی این اشعار دارند.

می‌توان گفت در عرصه‌ی ادبیات داستانی معاصر، شاید، هیچ‌کس همچون احمـد محمـود، زبان جنوبی را صیقل‌خورده و هنرمندانه به کار نگرفته است، چنانکه برخی از نویسـندگان محلـی نویس ناخودآگاه تحت تأثیر او می‌نوشتند. حال‌آنکه ممکن بود جغرافیای داستان جنوب نباشد.

در پایان این چنین باید اظهارنظر کرد که اقلیمی بودن آثار احمـد محمـود، بـه ایـن معنـی نیست که نویسنده در بند اقلیم مانده است و خود را محدود به منطقه‌ی خاصی کرده است، بلکـه آثار احمد محمود متعلق به یک قوم و ملت، در یک مقطع از تاریخ معاصر ایران است.

واژگان به کار رفته در اخلاق و رفتار مردم

احمد محمود در داستان‌هایش از جزئیات مختلف زندگی مردم جنوب ایران توصیفاتی ارائـه می‌کند. وجود این توصیفات و عناصر بومی مختلف مثل انواع غذاها، چای‌ها، اسامی انواع ماهی-ها، نام بردن از انواع و اقسام خرماها، داستان‌های او را جنوبی کرده است. او دقّت زیادی برای به تصویر کشیدن زندگی مردم خطّه‌ی جنوب بکار می‌گیرد. گاه در گفتارش قصد دارد اسـامی تمـام ماهی‌های جنوب را در کنار غذاهای جنوبی، نام ببرد.

«بوی نان ساجی، همراه دود کپرها پخش شده است» (زائری زیر باران، ۱۱۶)

«هیچکس مثل جلیل کویتی حریف شکار نربچ نیست»(محمود، ۱۳۵۷: ۷۸)

« هر روز بخاطرش پا میشدم و راه میفتادم بازار که هر چه دلش میخواست بـراش بخـرم. ماهیگباب، گوشت تازه، کره» (محمود، ۱۳۸۴: ۱۸)

«هوا که صاف باشد، با لنج‌ها می‌زنند به دریا و هنوز فلق ندمیده است که با ماهی‌ها صـید شده بازمی‌گردند. ماهی سرخو، سنگسر، کلاغ ماهی، ماهی گباب، شوریده و... چشمانم را باز می-کنم»(همان: ۲۹)

«میرم لب رودخانه. شاید خدا خواست یه بننی گیرم اومد» (محمود، ۱۳۸۶: ۲۱۶)

«اگر دوست داری ماهی سبوط دارم»(محمود، ۱۳۸۵: ۱۶)

دقّت احمد محمود مختص به درج انواع ماهی‌ها و غذاهای دریایی نمی‌شود، بلکه بارها بـه انواع خرماهای جنوب نیز اشاره کرده است.

«بوی تند خرمای گنتار ترشیده می‌آید. رو سنگفرش نـوچ شـده اسـت. شـیره‌ی خرمـا بـه

سنگها چسبیده است »

(محمود، ۱۳۵۷: ۲۱۶)

«طعم گس خارک- لیلو، تلخی دهانم را بیشتر می‌کند»(همان:۳۵۹)

«انگار بوی دلاویز طلع است در گرمای دمکردهٔ کنار کارون »(همان: ۳۵۹)

شامم را گرفتم و گذاشتم بغل رختخوابم. سه تا سیبزمینی آبپز و به اندازهٔ یک سیر خرمای سیاه»(همان:۳۶۷)

احمد محمود برای به تصویر کشیدن ویژگیهای خاص اقلیمی جنوب در حد بضاعت کوشیده است. از عمده‌ترین ویژگی‌های اقلیمی در آثار او می‌توان به آداب و رسوم جنوب اشاره کرد. توصیف آداب و رسوم جنوب، ضمن آنکه برای مخاطب ناآشنا بدیع و تازه است، در واقعی کردن آثار نیز نقش مهمی دارد.

«زنها نیامدند قبرستان »

« – تشییع جنازه و عیادت مریض به زن حرام است(محمود، ۱۳۵۷: ۹۸)

«هر وقت با پدرم و مادرم رفته‌ام جایی، همیشه مادرم پشت سرمان راه رفته است. هیچ وقت نشد که حتی شانه به شانهمان هم راه برود.

– مادر چرا اینهمه عقب میمونی؟

– زن همیشه میباد پشت سر مرد راه بره پسرم.

– آخه چه فرقی داریم مادر؟

– گناه داره.

– گناه؟

مادرم کم حوصله شده.

– گناه که نه... ولی خب، این رسم و رسومات ماست»(همان: ۹۸ و ۹۹)

«هی پالا– و صدای دمام برخاسته بود و پاها حرکت کرده بود و دست‌ها در کمرگاه همدیگر شده بود و حلقه در حلقه– پاها نظم گرفته بود و ضربهٔ دمادم بر دمام– رقص آغاز شده بود و اشک بر پهنای صورت تاج‌الملوک جاری شده»(محمود، ۱۳۸۵: ۲۵)

نتیجه‌گیری

پرکاربردترین عنصر بومی و ویژگی ممتاز آثار احمد محمود کاربرد زبان بومی است؛ که آن را به شکل گویش خوزستانی در آثار محمود می‌توان دید. زبان بومی به‌صورت استفاده از واژه‌های جنوبی و اشعار محلی در آثار او دیده می‌شود. واژه‌های جنوبی همان‌طور که اشاره شد به سه شکل در آثار محمود به کار می‌روند. بسامد بالای کاربرد واژه‌های جنوبی نسبت به دیگر عناصر بومی- محیط، آب‌وهوا، اشعار محلی، پوشش و...- فضاهای بومی خاصی را در آثار محمود ایجاد کرده است. می‌توان گفت مهم‌ترین عنصر در خلق فضاهای بومی در آثار محمود به‌خصوص در دو رمان زمین سوخته و مدار صفر درجه عنصر زبان است؛ که فضای داستان را خلق می‌کند. بافت جنوبی زبان در آثار محمود همراه با تحرک و پویایی زبان، فضایی بومی و پرتحرک ایجاد می‌کند؛ و همین امر، زمینه‌ساز بومی شدن رئالیسم موجود در آثار احمد محمود شده و رئالیسم انتقادی و تا حدودی اجتماعی او را به رئالیسم بومی تبدیل کرده است. رئالیسمی که موضوع آن بیان مسائل اجتماعی و انتقاد از آن است و با زبانی بومی بیان می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

۱. برمن، مارشال،(۱۳۸۳)، تجربه مدرنیته، هر آنچه سخت و استوار است، دود می‌شود و به هوا می‌رود، ترجمه مراد فرهادپور، تهران: طرح نو.

۲. پین،مایکل،(۱۳۸۳)، فرهنگ اندیشه انتقادی از روشنفکری تا پسا مدرنیته، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

۳. حیدری، فاطمه، جعفری کاردگر، مجتبی. (۱۴۰۱)، بومی‌گرایی رئالیستی در اقلیم جنوب (مطالعه مورد پژوهانه: رمان «داستان یک شهر» احمد محمود)، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا). دوره ۱۴ ، شماره ۵۱: ۱۸۷– ۱۵۶.

۴. عبدی، صلاح‌الدین و طالبی، جواد. (۱۳۹۷). بررسی تطبیقی بومی گرایی در رمان (مطالعه موردپژوهانه: دو رمان «بین القصرین» نجیب محفوظ و «داستان یک شهر» احمد محمود)، کاوش نامه ادبیات تطبیقی سال هشتم بهار ۱۳۹۷ شماره ۲۹ : ۱۰۳– ۸۲.

۵. قزوانچاهی، عباس، (۱۳۷۸)، ایران فردا، شماره ۷۱.

۶. گلستان، لیلی (۱۳۷۴)، حکایت حال (گفتگو با احمد محمود)، تهران، کتاب مهناز .

۷. محمود، احمد (۱۳۵۷)، همسایه‌ها، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم.

۸. محمود، احمد (۱۳۸۳)، غریبه‌ها و پسرک بومی، تهران، انتشارات معین، چاپ پنجم.

۹. محمود، احمد (۱۳۸۴)، داستان یک شهر، تهران، انتشارات معین، چاپ هفتم .

۱۰. محمود، احمد (۱۳۸۵)، درخت انجیر معابد، تهران، انتشارات معین، چاپ ششم، ۲جلد .

۱۱. محمود، احمد (۱۳۸۵،الف)، زائری زیر باران، تهران، انتشارات معین، چاپ هفتم.

۱۲. محمود، احمد (۱۳۸۶)، زمین سوخته، تهران، انتشارات معین، چاپ هشتم.

۱۳. محمود، احمد (۱۳۸۷)، دیدار، تهران، انتشارات معین، چاپ هشتم.

۱۴. محمود، احمد (۱۳۸۷ الف)، مدار صفر درجه، تهران، انتشارات معین، چاپ هفتم، ۳جلد.